به دریازدن: درجنون مقدس نوشتن

گفت و شنود با علی اصغر شیرزادی

■ هر کسی مجموعه داستان غریبه و اقاقیا را بخواند، وقت گفت و گو با شما، غیرممکن است که پرسشهایش را از بهرام صادقی شروع نکند. این طور به نظر می‌رسد که اگر برای نوشته‌های صادقی اسلوب خاصی درنظر بگیریم ـ که می‌گیریم ـ شما در داستانهایتان تا حدی به ادامهٔ اسلوب او همّت گماشته‌اید. آیا موافقید از همین جا شروع کنیم؟

□ ببینید، بهرام صادقی ـ بدون زورزدن و بدون تصنع ـ نوآور است؛ بدون هارت و پورت و باد به بروت انداختن، شجاع است و با شرافتی کم نظیر در کار و هنرش جایی برای هیچ‌گونه مصالحه و معامله بر سر حقیقت نمی‌گذارد. حساسیت فوق‌العاده، قدرت شگفت مشاهده و هوشمندی بارزش در ادراک پیچیدگیهای به ظاهر گیج‌کنندهٔ زندگی، که گاهی مضحکه‌های شوم و غمبار را با جلوه‌های کورکنندهٔ فریب و تحمیق فلسفی و سیاسی و اجتماعی و ... می‌پوشاند، او را یک سروگردن از خیلی از نویسندگان سه نسل داستان‌نویسی این سرزمین بالاتر نشان می‌دهد. با رجوع به مجموعه داستانهایِ سنگر و قمقمه‌های خالی و رمان ملکوت ـ ما ترک ادبی کم حجم صادقی ـ که حاصل تنها حدود یک دهه از عمر کوتاه او (۱۳۳۵ تا ۱۳۴۵) است، بدون اغراق با سیما و نگاه شفیق نویسنده‌ای رو به رو می‌شوید که انگار با بارقه‌ای از نبوغ، عمق عمله‌ترین مضمونهای زندگی را در دوران خود دریافته است.

در بازخوانی داستانهای بهرام صادقی، سیمای هنرمندی را بازشناسی می‌کنیم که انگار همزمان و یکجا، در وجود خود بهره‌ای شایسته دارد از ظرافت هوشمندانه و طنز چخوف آسا با آمیزه‌ای از قدرت درک تند و دردمندانهٔ کافکایی و وسعت دید و ژرف کاوی داستایفسکی‌وار. این همه، شاید به قول شما، بهرام صادقی را صاحب سبک و اسلوب خاصی کرده باشد، اما این مهم هم نباید از نظر دور بماند که صادقی در متن یک ساختار اجتماعی مشخص، به عنوان نویسنده‌ای برجسته، با صداقت و راستگویی به ضرورتها جواب داده است و در مفهومی حقیقی هنرمندی روشنفکر است که در پرهیز وسواس‌آمیز از خودفریبی، خواننده را فریب نمی‌دهد. و این امر به خودی خود پایه‌ای است برای شکل گرفتن آنچه شما نام آن را گذاشته‌اید «اسلوب خاص بهرام صادقی». حالا باید به این نکته توجه کنیم که همان ساختار سخت جانی که در متن و عرصه‌های پیچ در پیچش نویسنده‌ای چون بهرام صادقی زودهنگام می‌درخشد و قد می‌کشد و در نوعی خانه روشنی غم‌انگیز به سرعت، مثل آذرخش، خاموشی می‌گیرد، به اقتضای دوران، زمینه‌ساز ادامه اسلوب او می‌شود. اما ـ بدون تواضع دروغین و چندش‌آور ـ همین جا بگویم که اگر قرار باشد تک و توکی از داستانهای من را ـ با چشمپوشی مهربانانه بر ضعفهایم ـ با بعضی داستانهای حقیقتاً همیشه خواندنی و در یادماندنی بهرام صادقی از یک سنخ بدانید وقلمداد کنید، در این میان به نویسنده یگانه‌ای همچون بهرام صادقی کم لطفی کرده‌اید! بگذریم. در میان نویسندگان همنسل صادقی، تقی مدرسی ضمن بازتاباندن زندگی کارمندان تا حدی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

راه و رسمی شبیه به او داشت و طرفه اینکه سالها پیش از نوشته شدن صد سال تنهایی گارسیا مارکز، با نوشتن رمان شریفجان، شریفجان توان تخیّل حیرت‌آور خود را در عرصهٔ رؤیا ـ واقعیت، یا آنچه بعدها با انگ رئالیسم به اصطلاح جادویی در این دیار شناخته شد و پیروان و مقلدانی اغلب دستپاچه و شیفته و شیدا پیداکرد، محک زد و خوش درخشید، ولی ... برخی قصّه‌های کوتاه غلامحسین ساعدی هم، به رغم تفاوتهایی مشخص و قابل تبیین در معماری داستان و ساخت و جهت‌گیری و به خصوص تفاوت در زبان و کاربردهای زبان داستانی، شباهتهایی درونی با آثار بهرام صادقی دارند. (امان از ساختار سمج و سخت جانی که حکم ناگزیر خود را طی سالیان دراز اصرارمی‌کند!)

بلافاصله پس از بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری را داریم که در نخستین مجموعه داستانش، مثل همیشه در ادامهٔ همان حال و هوا، هوش تند و حساسیت و جسارت در ژرف کاوی را، همراه با توجهی دقیقتر و بیشتر به فرم و تکنیک، بروز داد؛ با چند داستان قوی و خوش ساخت و مثال‌زدنی: مردی با کراوات سرخ، یک داستان خوب اجتماعی و دخمه‌ای برای سمور آبی. گلشیری به فاصلهٔ چند سال با مجموعه داستان نمازخانهٔ کوچک من بر ادامهٔ همان اسلوب و بی‌گمان با سختگیری بر خود و کار خود، هویتی کاملاً بارز و مستقل را عرضه کرد و با عشق و اراده‌ای خاص دوام آورد و از جوانمرگی جان به در برد و اثری بی‌مانند چون شازده احتجاب را خلق کرد و حالا هم که می‌بینیم حی و حاضر در میانهٔ میدان است و با رمان آینه‌های دردار رشک برمی‌انگیزد. خب، چه می‌شود کرد؛ آن اسلوب کذا در اصل و به اقتضای «هر زمان نو می‌شود دنیا و ما»، با جلوه‌هایی درونزا ادامه یافته است و از دیدگاههایی دیگر و با تفاوتهایی طبیعی، امروزه روز هم در حاصل تلاش نویسنده‌های جوانی، چون محمد شریفی (صاحب مجموعه داستان جمع و جور باغ اناری) و از همه بارزتر در برخی داستانهای خوب و گیرای شهریار مندنی‌پور (خالق دو مجموعه داستان سایه‌های غار و هشتمین دور زمین) نمودی پرمعنا دارد.

شاید پر بیراه نباشد اگر بگوییم که نقطهٔ شروع این رشتهٔ درونی و این به قول اهل حکمت، تشابه جوهری بازمی‌گردد به بوف کور و چند تا از بهترین داستانهای کوتاه صادق هدایت. و این شباهت به سهم خود عجیب تسخر زن و طعنه‌آمیز است و شاید هم از جهتی به غایت تلخ و غم‌انگیز. خلاصه، هر چه هست همین است که هست. گر تو نمی‌پسندی، تغییر ده قضا را ...

■ یکی از سوژه‌های جالب، برای داستان‌نویسان، پرداختن به شخصیت نویسنده‌هاست؛ یعنی نوشتن داستانی که شخصیت اصلی آن یک نویسنده باشد. اما به نظر می‌رسد که خیلیها نتوانسته‌اند به اهمیت این موضوع پی ببرند. در اغلب نوشته‌هایی از این دست، شخصیت نویسندهٔ داخل داستان، آدم اطو کشیده و در نهایت مثبتی است. بهرام صادقی در پرداختن به چنین سوژه‌هایی خلاف این عمل می‌کرد و نویسنده‌های داستان او نه

● شبه روشنفکران و شبه هنرمندان به علت بی‌بهره بودن از توان خلاقیت درمی‌مانند و ناگزیر برای از تک و تا نیفتادن به «کلیشه» رو می‌آورد و در کلیشه اظهار وجود می‌کنند.

تنها اطو کشیده و عصا قورت داده نیستند، بلکه خیلی هم درب و داغان، شکست خورده و تا حدی احمق‌اند. بنده در داستانهای شما نویسنده‌هایی را دیده‌ام شبیه نویسنده‌های بهرام صادقی. به نظر خودتان چه؟ شما در این داستانها دنبال کدام جنبه از درون نویسنده‌ها هستید؟

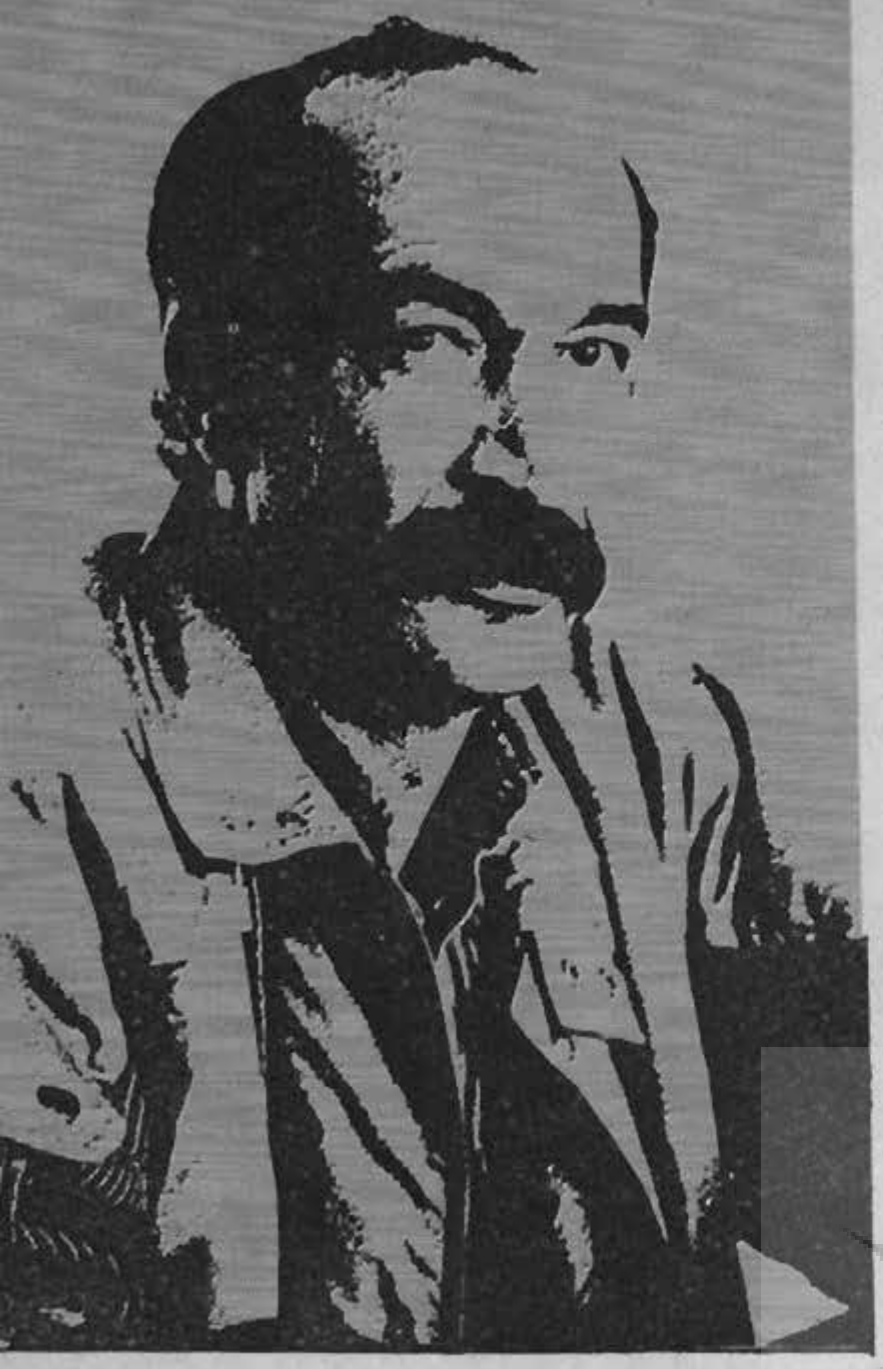
□ بله، چگونگی زیست و زندگی و کار و پشتک و واروزدنهای ذهنی و عینی نویسنده‌ها ـ این آدمهای عجیب و غریب! ـ به خودی خود موضوع جالبی است؛ و گاهی خیلی خیلی جالب. فی‌المثل مجسم کنید نویسنده‌ای لاغر و لندوک، با کله‌ای طاس ـ دقیقتر بگوییم! ـ نیمه طاس را، که در فعل و انفعالی درونی و به شدت رازآمیز، با حالتی قلندر مآب سیل پرپشتش را به حال خود رها کرده است؛ به لجاجتی مبهم وبا حتی از دهن‌کجی در مقابل طبیعت، آفتاب و مهتاب و اوضاع نامساعد و دست آخر ژنهای لاکردار که کاکلش را به باد داده‌اند. این زبان بسته عنداللزوم، در همان حال که با «افه»ی نیمچه استالینی در صف نانوایی یا توی اتوبوس شرکت واحد یا مثلاً هنگام تشییع جنازهٔ یک مقام عالی‌رتبه و یک شخصیت بلند مرتبه، با چهره‌ای عبوس و نگاهی مبهم به آسمان غبارآلود خیره مانده، ناگهان با حادثه‌ای کوچک، مجهول و نهایتاً در تفسیر آخر، موهن درگیر می‌شود: نفر بغل‌دستی، جلویی یا پشت سری او، با ظاهری بی‌ریا و غمزده یکباره آروغ درشتی می‌زند ـ با بوی همبرگر نامرغوب! ـ و بفهمی نفهمی خودش هم یکه می‌خورد و معصومانه تبسم می‌کند. خُب، این هم شد زندگی؟! آخر تکلیف او چیست؟ آیا می‌تواند رسماً اعتراض کند؟ به کی اعتراض کند؟ شما بگویید. آیا بهتر نیست خونسرد بماند و کماکان به آسمان غبارآلود که انگار غبارآلودتر شده، خیره بماند تا بالاخره نوبت به او برسد و نانش را از شاطر بگیرد و برود خانه، یا لبهایش را غنچه کند و بی‌صدا سوت بزند و از پشت شیشهٔ اتوبوس به خیابانها و پیاده‌روهای دل‌انگیز نگاه کند و با این امید زنده بماند که بالاخره و نرم نرمک به ایستگاه مورد نظر یا به آخر خط خواهد رسید؟ تشییع جنازه هم ـ هر قدر پرطول و تفصیل باشد ـ در لحظه‌ای محتوم به پایان خواهدرسید و میت عالی رتبه و بلندمرتبه هم بی‌اراده دفن خواهد شد. اما آیا او، نویسنده، می‌تواند تأثیر ناچیز ولی به هر حال سمج آن صدا و آن رایحهٔ نیمه انسانی را از ذهن بزداید؟ فکرش را بکنید! مثلاً اگر آقای ارنست همینگوی جای او می‌بود و با چنین حادثه عنیفی مواجه می‌شد، چه می‌کرد؟ آیا صف نانوایی را معترضانه ترک می‌کرد و دست خالی به خانه‌اش برمی‌گشت؟ یا با حرکتی ورزشکارانه ازپنجرهٔ اتوبوس به خیابان می‌پرید و می‌زد زیر آواز؟ یا شجاعانه سکوت محترمانه مشایعت‌کنندگان جسد شخصیت عالی رتبه و بلندمرتبه را می‌شکست و با صدای تقریباً رسا می‌گفت: «پیف!» و تحمل عواقب هر گونه عمل غیرداستانی و داستانی را به جان می‌خرید؟ نمی‌دانیم! این نویسنده مجاز است که با هر کنش و واکنش تغییر چهره پیداکند، ولی چه بسا که سیمای او در ترکیبی حزن‌انگیز ـ با عینک و بدون عینک ذره‌بینی ـ به سروانی همیشه اخمو و بازنشسته از روزگاری سپری شده تبدیل شود و در عین حال شباهتی تام و تمام پیداکند با جاهلی نیمه روشنفکر و پروبال ریخته و گرفتار وسوسهٔ انتخاب قلم به جای ضامندار و ضامندار به جای قلم! و سرآخر ریخت حیران مسافری روستایی را به خود بگیرد که توی ایستگاه شلوغ راه‌آهن دفعتاً بلیتش را گم کرده و بغتتاً نام شهر و ده خواب‌آلود و زیبایش را هم از یاد برده است ... بگذریم. بله، به نظر می‌رسد که خیلیها واقعاً نتوانسته‌اند به اهمیّت موضوع پی ببرند. البته درواقع امر نویسنده‌های به قول شما اطوکشیده و عصا قورت داده هم داشته‌ایم و داریم که گاهی با نهایت فداکاری، در عین حفظ وجاهت خود، لطف نشان داده و بساط را تکمیل کرده‌اند، اما به راستی نمی‌دانم چرا علی رغم تلاشهای جانفرسا نتوانسته‌اند در واقعیت داستانی، در عمل داستانی و دست کم در یک پیرنگ خشک و خالی سرجای خودشان بنشینند. خُب، لابد برای نشستن عارضه و مشکلی ارگانیک داشته‌اند، یا نمی‌دانم، شاید هنوز کسی پیدانشده که بتواند با درایتی مهربانانه آنها را تشویق کند که اولاً خیلی در غم و قید اطوی قامت و لباسشان نباشند و ثانیاً به طریق مقتضی و در اسرع وقت خودشان را از شرّ آن عصایی که قورت داده‌اند، خلاص کنند. به همین دلیل، روی مبلها و صندلیها و حتی چهارپایه‌هایی که همین طور بی‌صاحب به حال خود گذاشته شده بوده، گوش تا گوش نویسنده‌های درب و داغان، شکست خورده و تا حدی احمق گرفته و نشسته‌اند. بگذریم. بهرام صادقی در دنیای داستانی خود با نگاهی درون کاو به نویسنده‌هایی که به عنوان شخصیت داستانش انتخاب کرده برخورد می‌کند، هیچ طرح و الگوی از پیش تعیین و تضمین شده‌ای را برای شکل دادن و راه انداختن این شخصیتها به کار نمی‌گیرد. به نظر می‌رسد که او، ضمن پرهیز آگاهانه از تیپ‌سازی، بخشهایی به ظاهر پراکنده و ناهمگون از شخصیتهای مختلف را، در تعارض طنزآمیز با مجموعه نقابهایی که اشخاص، تحت فشار ترس، تنبلی، درماندگی و حقارت، با ریاکاری پذیرفته شده‌ای به مثابهٔ قراردادی اجتماعی بر چهره می‌زنند، گرد می‌آورد و این اجزا را با شگردی جدلی و منطبق با ادراک بسیار هوشمندانه‌اش از زندگی فردی، گروهی و اجتماعی، ماهرانه ترکیب می‌کند و در موقعیتهایی عمیقاً بحرانی قرارمی‌دهد تا خود در عمل و بی‌عملی، ذات و هویت دستکاری شده و کج و معوجشان را نشان دهند. می‌بینیم که او در سراسر داستان، همان طور که باید، چون شاهدی خونسرد و پنهان، با اجتناب از داوری و خاصه خرجی برای برخی شخصیتها، تأثیر حضور و حرکت و وجود زندهٔ آدمهای داستانش را در ذهن خواننده به مرزی بازگشت‌ناپذیر می‌رساند. این واقع‌گرایی هنرمندانه، در مرحلهٔ اجرا، به تناسب موضوع و مضمون، ساخت و شکل و معماری تازه‌ای را در قلمرو داستان‌نویسی می‌طلبد. به همین دلیل، قالبهای مألوف و کهنه، در انتخابی طبیعی و با جسارت و اعتماد به نفسی برآمده از شناخت عمیق، ضرورت درونی شدهٔ هنر و الزام آفرینندگی، کنار زده می‌شود و داستانهای نوِ بهرام صادقی در ساختی نو نوشته می‌شوند، بدون افتادن به چاله‌های تصنع و بدون تقلید سرسری و سطحی از این و آن نویسنده در این یا آن گوشهٔ دنیا.

به هر حال، من به این نتیجه رسیده‌ام که

یک نویسنده، خواسته و ناخواسته و بنابر کل تجربه‌های مستقیم و غیرمستقیمش از زندگی و در حد ظرفیتهای تخیل و اندیشه‌اش، نه فقط خود را به جای آدمهای دیگر ـ اعم از زن و مرد و پیر و جوان و کودک ـ می‌گذارد، بلکه می‌تواند با شهود و شاعرانگی در لحظه‌هایی معمولاً فرّار، حسّ و حال درخت و سنگ را هم دریابد و با نوعی همدلی، از زاویهٔ دید ـ فی‌المثل ـ اسب و مجسمه و درخت نارنج به چشم‌انداز دور و برش نگاه کند؛ به چشم‌اندازی صد البته محدود که همین محدودیت در بازتاب ذهنی زمینه‌ساز غنای تخیّل و عمق نگاه و اندیشهٔ تخیّلی شده است. در این میان حتماً و قطعاً جایی برای سانتی‌مانتالیزم فریبکار وجود ندارد وحد معقول و اثباتی، با ظرافت و مثل پاره سنگ تعادل‌دهنده، در نظر گرفته می‌شود. خُب، مجموعهٔ نسبی دانشها و بینشهای متنوع بشری هم که در حوزه‌های گوناگون، قطعیتها را عملاً مشکوک و گاهی کاملاً پرت و بی‌ربط جلوه می‌دهند. پس کار دشوارتر می‌شود؛ حالا دیگر خط فارق بین کاتبان و نثرنویسان و شعبده‌بازان ادبی و «نویسنده» وضوح و برجستگی پیدا کرده است؛ و نویسنده، محروم از شلنگ تخته‌اندازی در لاهوت و ناسوت و بدتر از آن، محروم از فیض حضور پرکرشمهٔ فرشتهٔ الهام، باید از خود بسازد و به فروتنی و در تردید گام بردارد و در ابهام ناگزیر به کشف راز بنشیند.

■ **نمی‌دانم تا چه حد از داستانهایی مثل چاشنی تلخ فاصله گرفته‌اید و تا چه اندازه حاضرید از آن دفاع کنید، اما به نظرم این داستان عمق داستانی مثل غریبه و اقاقیا را ندارد. به نظرم غریبه و اقاقیا به عمق بعضی داستانهای صادقی رسیده، اما چاشنی تلخ خیر. من نوشتن داستانهایی مثل غریبه و اقاقیا را به راه رفتن از روی طناب تشبیه می‌کنم و به گمانم شما در غریبه و اقاقیا از این طناب گذشته‌اید، ولی در داستان چاشنی تلخ نه. بگویید که بعد از این همه تجربه، در نوشتن این گونه داستانهای متفاوت، چطور می‌شود به سلامت از روی این طناب باریک گذشت و به زمین نیفتاد؟**

□ اجازه بدهید قبل از هر توجیه و توضیحی بگویم که هیچ وقت در طول سالهای گذشته نتوانسته‌ام به خود بقبولانم که برای نوشتن تابع قاعده‌هایی از پیش معین باشم و مثلاً پس از بازگشت از یک میهمانی ملال‌آور در شبی تابستانی که از قضا برق می‌رود و کولر خراب می‌شود، یا در یک صبح دل‌انگیز بهاری که حال و حوصلهٔ سرکار رفتن از دست می‌رود، یا در کمرکش یک روز تعطیل زمستانی که باران بر شاخه‌های برههٔ خرمالوی حیاط می‌بارد، یکدفعه به خودم نهیب بزنم که: «لطفاً بروید بنشینید پشت میز زهوار در رفته ولی با شکوهتان و عجالتاً یکی دو داستان قشنگ بنویسید تا ببینیم بعد چه می‌شود!» برای من کار تقریباً همیشه به این صورت بوده که هستهٔ یک فکر، تحت تأثیر تماشای یک تصویر، برخورد با یک آدم، شنیدن یک آهنگ یا قرارگرفتن در جریان یک اتفاق میان انبوه اتفاقهای پیش پا افتاده، در ذهنم جرقه زده است؛ یا، مجموعاً با برانگیختگی درونی و گاه به ظاهر خود به خودی و معمولاً تا حدی اضطراب‌آمیز که شاید نتیجهٔ درهم آمیختگی آنی دهها و صدها مفهوم و تصویر ذهنی همسطح از دور و نزدیک باشد؛ یا بر اثر درک بدواً مبهم و مه آلودی از نوعی پیوستگی بی‌پایان اشیا و پدیده‌های متضاد و متعارض، به نوشتن کشانده شده‌ام. در این جریان، یک داستان کوتاه را با تقلایی کم و بیش تب‌آلود در مدت زمانی بین شش تا ده دوازده ساعت نوشته‌ام و با حتی خوش از سبکباری که کوفتگی و خستگی سنگین جسمی را مطبوع و حتی خلسه‌آمیز می‌کند، از پشت میز بلند شده‌ام و در جایی دور از سروصدا و ترجیحاً تاریک دراز کشیده‌ام. نوشته را برای مدتی بین یک هفته تا یک ماه به کناری گذاشته‌ام و بعد، با آرامشی سرد، با تأنی و بدون هر جور شتابزدگی، بازخوانی و بازنویسی‌اش کرده‌ام، و خلاص! این را هم صادقانه بگویم که در به چاپ سپردن پرت و پلاهایی که می‌نویسم هیچ وقت عجله نداشته‌ام؛ و وقتی هم داستانم چاپ شده، آن طور که شاید قبلاً تصور می‌کرده‌ام، تسلا و خشنودی‌ای برایم به دنبال نداشته است. همیشه با



احساس غبن به خودم تسلی داده‌ام که: «سخت نگیر، دفعهٔ دیگر شاید بخت یاری کرد و توانستی چیز بهتری بنویسی.» با این تلقی ساده شده، می‌بینید که به دفاع از داستانم نمی‌توانم بپردازم. اصلاً وقتی چیزی می‌نویسید و به چاپ می‌سپارید دیگر اختیاری بر آن ندارید و بهتر است به جای تلاش برای دفاع از آن، به فکر نوشتن داستان بهتری باشید. بله، دفاع از داستان را به عهدهٔ خود داستانتان بگذارید. من در مورد چاشنی تلخ فقط می‌توانم بگویم که این داستان سالها پیش نوشته شده و به نظر خودم ـ با همهٔ کم و کاستیها ـ شروع و پایان‌بندی قابل قبولی دارد. می‌دانید، بار اول در مجلهٔ فردوسی چاپ شد. با پست فرستاده بودمش. زود و ظاهراً «خارج از نوبت» چاپ شد و در عنفوان شباب و در آن عوالم شروع کار کلی باعث انبساط خاطرمان شد. ظاهراً با همین چاشنی تلخ هم، که قبول دارم عمق و ساخت و زبان غریبه و اقاقیا را ندارد، به هر والزاریاتی بود از روی طناب ـ در حد و اندازهٔ خودم در آن دوران ـ گذشتم. به هر حال، هر چه بود و هر چه هست، چاشنی گس و تلخ آن

● به این نتیجه رسیده‌ام که مشکل بتوان تعریفی جامع و کامل برای یک داستان کوتاه خوب و نو و خوش ساخت و همیشه خواندنی ردیف کرد.

روزگار غربت‌زدگی‌ام بود. خُب، البته من هنوز هم که هنوز است به درستی درنیافته‌ام که چطور می‌شود به سلامت و با اقتدار از روی این طناب باریکی که به آن اشاره کرده‌اید، گذشت! باورکنید نمی‌دانم. ناچارم برای حفظ اصل صداقت هم که شده اعتراف کنم همین الان یک صدای تنبل از ته ذهنم زیرلبی غرولند می‌کند که: «آخر آدمهای حسابی، کدام بنی بشر عاقل و معقولی را سراغ دارید که زمین صاف را بگذارد و برود از روی طنابهای باریک بگذرد؟!»

خُب، من فقط این را می‌دانم که باید کار کرد، سخت کار کرد و دل به دریا زد. «عاقلان از غرقه گشتن در گریز و برحذر عاشقان را کار و پیشه غرقهٔ دریا شدن». این را هم اضافه کنم که در فاصلهٔ نوشتن چاشنی تلخ تا غریبه و اقاقیا، طی سالیان ـ مثل بیشتر مردم این سرزمین عزیز ـ ماجراها از سرم گذشت و در جریان کار و تجربه‌ها خواه و ناخواه مستدل شدم و حالا به این نتیجه رسیده‌ام که مشکل بتوان تعریفی جامع و کامل برای یک داستان کوتاه خوب و نو و خوش ساخت و همیشه خواندنی ردیف کرد. این بنده، قبلاً هم در جایی گفته و نوشته است که داستان‌نویس یک هنرمند حرفه‌ای تمام عیار و تمام وقت است. او از سکوی قریحه و استعداد خدادادی به عرصهٔ آفرینشگری پرتاب می‌شود تا راهی ناهموار و دشوار و غالباً طولانی را با پشتوانه‌ای از شور و عشق طی کند و در رنج و سختگیری دیوانه‌وار بر خود، در متن گستردهٔ یک زندگی هدفمند و سرشار از امکانهای تجربه‌اندوزی و فراگیری، برای رسیدن به حدی از توانایی تلاش کند. نویسنده باید در مفهومی وسیع زندگی کند، باید برای شناخت حتی‌المقدور دقیق مردان و زنان معاصرش که الگوهای شخصیتهای داستانش هستند، با آنها و مثل آنها زندگی کند و برای درک پیچیدگیها و تناقضات هستی و حیات انسانی در تمامی عرصه‌ها پیوسته بکوشد و همیشه تشنهٔ دانستن باشد. در این گستره است که با دیدگاهی زنده و دایماً دگرگون شونده، توان حرفه‌ای و شگردهای کار خلاقانه‌اش را وسعت می‌دهد تا با تحرک و طراوت ذهنی در برخورد فعال با مضمونها و موضوعهای متنوع قدیم و جدید، بتواند زبان و ساخت متناسب را به کار بگیرد و با درک مستقیم و بلاواسطه از زمان و زمانه، ارزشها، مسئله‌ها، پدیده‌ها و همهٔ آنچه را که دگرگون می‌شود هوشمندانه دریابد و از واپس‌ماندگی و جمود و کهنگی بگریزد و به سوی آینده جهش کند.

■ در داستانهایی مثل غریبه و اقاقیا، خیالرنگ، و... همچنین در اغلب داستانهای بهرام صادقی (می‌بخشید که مجبورم مرتب از آن مرحوم نام ببرم!) همه چیز داستان با نوع داستان هماهنگ است. برای نمونه، یکی از شگردهای اصلی در این داستانها استفاده از کلیشه‌هاست برای زدودن و تحقیرکردن همین کلیشه‌ها. مثلاً شما در خیالرنگ، یک جا وقتی آقای سالمی منتظر زنی است، می‌نویسید: «زنی که مثل هیچ زنی نبود به زودی می‌آمد و آقای سالمی با یقینی عاشقانه و بی‌خدشه او را انتظار می‌کشید.» و دقیقاً همین جاست که اگر کلیشهٔ به کاررفته نشکند و تحقیر نشود، داستان می‌شود یک داستان فکاهی. لطفاً برای ما بگویید که چطور می‌توان در این کاربردها موفق بود؟

□ لابد قبول داریم که هر داستان کوتاه و هر رمان دارای یک ساخت کل است. در این ساخت کل، بنا به ضرورت هنری و زیبایی‌شناسی، پیوستگی و همخوانی و همسازی درونی و روابط علّی بین تک‌تک اجزا و بین اجزا با کل، هماهنگی به وجود می‌آورد. این هماهنگی و انسجام ـ بسته به موقعیتها در طول و عرض زمان و مکان ـ گاه جلوه‌هایی حماسی و تراژیک می‌گیرند و گاه ابعادی مضحک و غمناک از بیهودگیهای پرملال. در این عرصه است که شبه روشنفکر و شبه هنرمند به علت بی‌بهره بودن از توان خلاقیت درمی‌ماند و ناگزیر برای از تک و تا نیفتادن به «کلیشه» رو می‌آورد و در کلیشه اظهار وجود می‌کند. نتایج این قسم «تولید»، بدون هیچ مانع و رادعی، حتی در انبوهی از «شبه‌داستان»های به ظاهر آوانگارد جمعی گول خود خورده، ظهوری بلامعارض دارد. دیده‌ایم و دیده‌اید این «فرآورده»های اجق وجق ادبی را که گاهی کأبوسی صددرصد خصوصی و برآمده ـ احتمالاً ـ از اطعمه و اشربهٔ سنگین و ثقیل را در معدهٔ خانم یا آقای فلانی، با بازسازی و اجرایی پریشان و شلخته‌وار در بوی ادویه و پیاز داغ، با تولید انبوه به بازار کساد کتاب روانه کرده است. حال دیگر بگذریم از شلتاق کهنه‌کاران در سرهم‌کردن فیلم و به اصطلاح داستان و رمان و سریال تلویزیونی، با مایه‌هایی کپک‌زده از «کلیشه»های نخ‌نمای کمیک یا ملودرام اشک‌انگیز. این کلیشه‌ها فقط به یک درد می‌خورند؛ شکستن! چه در داستان و چه در زندگی. البته شمار کلیشه‌ها به قدری زیاد است و زاد و ولدشان به حدی بی‌وقفه که هر چه بشکنی، گویا تا ابدالدهر از چنگشان خلاصی نداری! شاید یکی از راههای شکستن بی‌سروصدای کلیشه‌ها، کاربرد معکوس آنها در داستان نو باشد، با قصد ـ به قول شما ـ زدودن و خوارشمردن آنها که راحت‌ترین ابزارهای دست خدمتگزاران ابتذال‌اند. خُب، ببینید، آن کس که اسیر کلیشه است از آزادی می‌ترسد و می‌گریزد، و تا وقتی چنین است نمی‌تواند بفهمد که در داستان هیچ لزومی ندارد که همه چیز تحت تسلط فکری و ایدئولوژیکی بی‌چون و چرای او، به راهی از پیش تعیین شده کشانده شود. البته این حرف هرگز به آن معنا نیست که در داستان و رمان یک نویسندهٔ اندیشمند هیچ اثر و ردّی از اندیشه و فلسفه و جهان‌نگری او نباید پیدا کنیم. نه، هر نویسندهٔ حقیقی همیشه در بخش عمده‌ای از آثارش خویشتن خود را بیان می‌کند، اما این فرافکنی غالباً در مفهومی هنری، مستقیم و عمدی و آموزشی و خودآگاهانه ـ در مفهوم جامعه شناختی ـ نیست. شاید این کلام در نوعی تضاد و دوگانگی، بیانگر پیچیدگی کیفیت خلق صمیمانهٔ داستان ـ مثل سرودن شعر ـ باشد. به هر حال، در بهترین آثار یک نویسنده، ابتدا این نویسنده است که با توشه‌ای از اندیشه، توان ذوقی و بُرد تخیل و جهان‌نگری هنرمندانه، فضا و حال و هوا، مکان و پدیده‌ها، مفهومها و شخصیتها را در دست می‌گیرد تا در طرحی کلی، ولو مبهم، به پیش ببرد. ولی، به تدریج که داستان و کنش داستانی شکل می‌گیرد، با غلبهٔ ناگزیر

وجه آفرینشگری، شخصیتها و دیگر عناصر، نویسنده را به دنبال خود می‌کشند. در این مرحله است که داستان‌نویس با قرارگرفتن در تشعشع نیرومند و مرموز خلاقیت، از واقعیت محدود عینی فراتر می‌رود تا در واقعیت داستانی، ما به ازای شش دانگ و هنری شدهٔ واقعیت غیرداستانی را خلق کند. در این مرحله است که نویسنده خویشتن حقیقی و انسانی خود را، با همهٔ ضعفها و قدرتهای انسانی، در اثری یگانه با ساختی متناسب طرح می‌کند. و به این ترتیب، اثرش در بهترین حالت با پشتوانهٔ مشاهده، جستجوگری کنجکاوانه و نهایتاً در کشف و شهودی برآمده از معرفت خاصّ بشری، اصالت می‌گیرد و چند بُعدی می‌شود تا از قید زمان رها باشد و به سوی آینده راه باز کند. خُب، بد نیست با تعبیری ضد کلیشه بگوییم که کلیشه‌سازی و کلیشه‌بازی یعنی تلاش حقیرانه و بیهوده برای ساده کردن پیچیدگیها و خدمت به ابتذال در ثبوت‌گرایی و سکون و جمود ذهنی و فکری. پس داستان خوب، داستان ارزشمند در واقع بر پیچیدگیهای مدام دگرگون‌شوندهٔ هستی و حیات بشری ناظر است؛ البته بدون تعقید و پیچیده کردن عمدی و تصنعی. داستان خوب با تکیه بر شعور هنری و زیبایی‌شناسی، شعور هنری و زیبایی‌شناسی را تغییر می‌دهد و وسعت می‌بخشد؛ البته بدون جزمیتهای نظریه‌پردازانه، بدون قطعیتهای برگشت‌ناپذیر فلسفی، بدون تلخکامیهای تنگ‌نظرانه، بدون شیرین‌کامیهای بلاهت‌آمیز و خودفریبانه؛ و دست آخر، بدون کلیشه‌های فرمایشی «هپی‌اند» در بهار جاودانه و بدون به اصطلاح «دپرسه» شدن سوزناک در پاییزهای پایان‌ناپذیر سانتی مانتالیستی.

■ **آیا در داستانی مثل مات شده قصد پرداختن به حقارتهای پاره‌ای از داستان‌نویسان را داشته‌اید که به درهٔ ابتذال سقوط کرده‌اند یا اینکه مقصود گسترده‌ای را می‌خواسته‌اید دنبال کنید؟ یعنی پرداختن به آن جنبهٔ نهفتهٔ ابتذال که در وجود اغلب داستان‌نویسان وجود دارد؟ (و عموماً این نویسندگان، رندانه سعی می‌کنند تا این جنبهٔ وجود خود را از دید مخاطبان پنهان کنند!) مثلاً نویسنده‌ای مثل خانم شادی غمگستر در داستان مات شده آیا نمی‌تواند ذهن تناقض‌گوی هر نویسنده‌ای باشد؟**

□ بگذارید این جور با قضیه رو به رو بشویم: کار نویسنده چیست؟ این پرسش را با لحنهای متفاوت می‌توان مطرح کرد. می‌دانید که لحن به خودی خود می‌تواند بار کلمه و جمله را یکسره تغییر بدهد. این پرسش ما، با هر لحنی که بیان شود، صریح و تا حدی آمرانه به گوش می‌نشیند و در ذهنیتی کاوشگر و خو گرفته با تردید و تشکیک در برابر قطعیتها، به قدر لازم مبهم می‌نماید تا کم و بیش چند پهلو و رماننده به نظر برسد. به همین دلیل، دادن جوابی قطعی، ساده و بدون ابهام به آن، شاید فقط در دنیای ساده شده و محدود برخی دوستداران هنر، فی‌المثل یک کارمند جدی و به شدت تابع نظم، یک ماشین‌نویس تازه‌نفس و امیدوار، یک فروشندهٔ منطقی و خوش‌خلق و آینده‌نگر، یک روزنامه‌نگار زیرک و تصادفاً اهل مطالعه، یک معلم سختگیر و یا کتابداری عبوس و مهربان، آسان و راحت باشد. خوب، دعوا که نداریم؛ واقع امر این است که هنوز تعریفی کامل و جامع و در عین حال مجمل و دقیق از کار نویسنده ـ و نه از رسالت، تعهد، وظیفه و غیره او ـ ارائه نشده است. بنابراین باید خواه و ناخواه و اضطراراً بپذیریم که کار نویسنده در تعریفهایی غیرمستقیم و اغلب پردامنه و در تفسیرهایی پراکنده و آمیخته به ابهام و به عبارتی، در رازوارگی از یک طرف محدود و از طرف دیگر بدون حد و مرزی دقیقاً مشخص، گسترده شده است. خب، بهتر است قبل از هر چیز پیوندهای معطوف به امور بی‌ربط با نویسندگی را از کنار عنوان حرفه‌ای نویسنده برداریم و بدواً بر سر این موضوع به توافق برسیم که داستان‌نویس اساساً نه کارمند و ماشین‌نویس است و نه فروشنده، روزنامه‌نگار، معلم یا کتابدار. البته این دُرفشانی به هیچ وجه نباید ارزشهای کاربردی و اهمیت نقش و وظیفه‌های کارمندی، ماشین‌نویسی، فروشندگی و... را در جامعهٔ آدمیان نفی کند. ما فقط می‌خواهیم نویسندگی را از پیرایه‌ها و امور بیگانه با ذات و ماهیت آن پاک ببینیم. خلاصهٔ کلام، کار اصلی نویسنده و یگانه مشغلهٔ زندگی او باید نوشتن و خلق داستان در بهترین و عالیترین حد و شکل ممکن باشد. این کار و مشغلهٔ حساس و شگفت به معنای حرکت نیرومندانه و رها در گسترهٔ خلاقیت تا مرزهای گنجایش نهایی ذهن و تخیل بشری است؛ چه از دیدگاه زیبایی‌شناسی و چه از نظر انفجار اندیشه‌های تخیلی شده بر بستر واقعیتی که به طور کامل ـ بدون کاهش و افزایش خودسرانه یا مصلحت گرایانه ـ در داستان و رمان، با کیفیتی متعالی به ما به ازای هنری تبدیل می‌شود تا همواره به دستاویزهای بیرون از حوزهٔ خاص خود بی‌نیاز باشد و بماند. با این تلقی ـ به رغم گوناگونی زبانها، سابقه‌های ذهنی، حافظه‌های تاریخی، بینش‌های فلسفی، باورهای آرمانی، مشربهای سیاسی و سبک و سیاق و شیوه‌های نوشتن ـ بین برجسته‌ترین نویسندگان اینجا و هر جای جهان، پیوندی ماهوی وجود دارد. به تعبیری، همهٔ اینان در عرصهٔ اندیشه‌ورزی و خلاقیت هنری اهل یک رودخانه‌اند. همهٔ اینها در جستجوی امکانهای ناشناخته مانده، بر موقعیتهای بشری درنگ کرده‌اند و با تقلایی سخت و گاهی درکناشدنی، برای وقوف بر پیچیدگیهای وضع و موقعیتهای پرتنوع و متضاد و متعارض انسانی، برای شناخت و برای بازتاباندن شور و درد و سودای زندگی و دغدغه و وسوسهٔ مرگ و برای یاری‌رساندن به کشف حقایق انسانی، در تنگنای زمان و مکان از جان مایه گذاشته‌اند. بین اینان که نویسنده‌اند با ریزه‌خواران خوان ادبیات و «کارمندان هنری» و خیل غالباً پرمدعای کسانی که از نمد مالی فقط پُف نم‌زدن را یاد گرفته‌اند، هیچ قرابت و شباهتی وجود ندارد. آن نویسنده‌ای که در داستان مات شده نیم‌چهره‌ای از او را نشان داده‌ام، در حقیقت «نویسنده» نیست؛ موجودی است تک‌بعدی، با تنگ‌نظری سرشتی طبقاتی که به دلیل نوع زندگی‌اش نمی‌تواند شناختی از دوروبرش و از تپش زندگی در دست و دل آدمهای تیپاخورده و لگدمال‌شده داشته باشد. آدم می‌تواند ناآگاه باشد ولی مبتذل نباشد، او اما نه آگاه است و نه برکنار از

● محترم شمردن حقوق و خواست جمع از سوی فرد همان قدر حیاتی است که محترم شمردن حقوق و خواست فرد از سوی جمع و جامعه.

● داستان‌نویس با قرار گرفتن در تشعشع نیرو و مرموز خلاقیت، از واقعیت محدود عینی فراتر می‌رود تا در واقعیت داستانی، ما به ازای شسش دانگ و هنری شدهٔ واقعیت غیرداستانی را خلق کند.

ابتذال. اصلاً عملهٔ نسبتاً لوکس ابتذال است با نوشته‌های شکلاتی، که دریغا حتی کمترین صداقتی برای رو در رو شدن با ضعفهای روحی و وسوسه‌های جسمی‌اش ندارد. مردی درمانده را که به تصادف، در حال و هوایی مجهول دیده، به عنوان «شخصیّت» داستانش انتخاب می‌کند، یا در واقع به خود می‌قبولاند که انتخاب کرده است. اما شاید بتوان گفت که این «شخصیّت» یک داستان ناتمام و معلق است که «نویسنده» را انتخاب می‌کند، در ذهن مغشوش او می‌خلد و با نوعی معصومیت او را تسخیر می‌کند. قهرمان داستان، خانم شادی غمگستر (که کاش هنگام نوشتن مات شده، نام ساده‌ای را که هیچ اشاره‌ای به کاراکتر نویسنده نمی‌داشت به جای شادی غمگستر در نظر می‌گرفتم)، در دیدگاه و نگاهِ محدود خانم نویسنده، چهره‌ای دارد شبیه به چهرهٔ زمخت و آجری‌رنگ دهقانهای تابلوهای وَن گوک، با چشمهایی که مثل دوتا گل آتش می‌سوزند! این برداشت خانم شادی غمگستر، چه امر ناگفته‌ای را اثبات می‌کند؟ بگذریم؛ من نه می‌خواهم و نه می‌توانم داستانی را که نوشته‌ام تحلیل و تفسیر کنم. فقط این نکته را روشن کنم که در مات شده نه تنها نخواسته‌ام پیام به اصطلاح مشخصی را بگنجانم، بلکه حتی نخواسته‌ام آگاهانه تهی و بی‌معنی بودن و سترون ماندن زندگی و ذهن مثلاً نویسنده‌ای از سنخ خانم شادی غمگستر را مطرح کنم. به راستی الآن درست به یاد نمی‌آورم که با چه انگیزه‌ای سالها پیش آن داستان را نوشته‌ام؛ همین قدر می‌توانم بگویم که با نفرت و انزجار از موجوداتی مثل خانم شادی غمگستر داستانم را ننوشته‌ام. در این مورد مطمئن هستم و البته به نوع برداشت و تلقی شما هم صادقانه احترام می‌گذارم. خب، بهتر نیست کمی مهربان باشیم؟ چه بسا که خیلی از خانمهایی نظیر شادی غمگستر حالا دیگر زودهنگام مادربزرگ شده باشند ـ چه با نوه و چه بی‌نوه! ـ و اصلاً یادشان رفته باشد که می‌خواستند داستان‌نویس شوند؛ بله، شاید هم گرفتار دردهای کوچک، اما واقعی و اجتناب‌ناپذیر مثل ورم مفاصل، واریس رگهای ساقها، احتقان عروق خلفی و غیره شده باشند. بگذریم!

■ **شما در داستان مغول در باران تا حدی این شهامت را داشته‌اید تا راوی داستان را از خودتان جدا فرض کنید، ولی برای اغلب نویسندگان ما این کار خیلی خیلی دشواری است. یعنی نویسندگان ما آن طور که باید و شاید شهامت آن را ندارند تا شخصیّت اصلی داستانشان را ـ به خصوص اگر با نظرگاه اول شخص روایت شده باشد ـ «بدمن» (خبیث) نشان بدهند. من فکر می‌کنم نویسندگان ما با داشتن همین شهامت است که می‌توانند از مرز داستانهای ضعیف بگذرند و به نوشتن داستانهای قوی دست پیدا کنند. اگر موافقید، فکر می‌کنید چطور می‌توان این شهامت را در داستان‌نویسی پیدا کرد؟**

□ یکی از نویسندگان موفق که بیشتر داستانهایش را با زاویهٔ دید و نظرگاه اول‌شخص نوشته است، اسماعیل فصیح است. با مروری بر چند رمان زیبا و پر کششی که از او در دست داریم، می‌بینیم که تقریباً هیچ گاه حساب خاصی برای شخصیّت اول و اصلی داستان باز نکرده و او را پاکیزه و برکنار از کژیها و کاستیها و زشتیها نشان نداده است. محمد محمد علی هم در بیشتر داستانهایی که با زاویهٔ دید اول شخص نوشته این مهم را رعایت کرده است. محمدعلی به خصوص در رمان نقش پنهان که به نظر من ـ به لحاظ ساخت و محتوا ـ در نوع خود ویژگیهای منحصر به فردی دارد، صراحت و شهامت لازم را برای بازتاباندن جنبه‌های متناقض در شخصیّت اصلی داستانش، نشان داده است. او که توانایی و شکیبایی کافی را برای سرد و ساکن نوشتن حتماً ضروری بخشهایی از داستانهایش داراست، بر تمایل مخرب «قهرمان» نشان دادن شخصیّت اصلی (سایه و نمایندهٔ نویسنده!) غلبه کرده است. این مشخصه بازمی‌گردد به درایت نویسنده که ـ قطع نظر از شناخت علمی و بینش فلسفی او ـ برای بهادادن به روان‌شناسی رابطهٔ نویسنده و خواننده او را توانایی بخشیده است. قبول کنیم که این جور گزیده رفتنها دشوار است و همین دشواری است که گاهی بهترین آثار عده‌ای از نویسندگان ما را معیوب می‌کند. از طرفی، طی سالهای اخیر در بیشتر داستانهای نویسندگان جوان که حادثه‌ها و اتفاقهای تکان‌دهنده و پی‌درپی ده، پانزده سالهٔ گذشته را در حوزه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و در حیطه‌های فردی و جمعی عیناً شاهد بوده‌اند و در مواردی خودشان هم خواه ناخواه درگیر شده‌اند، کمتر با این عیب و نقص برخورد می‌کنیم. آن خودبینیها و خام‌طبعیها با رشد خودآگاهی روشنفکرانه تا حدی تعدیل می‌شود؛ و خودآگاهی برای نسل سوم داستان‌نویسی ایران، که رویدادهای فراگیر و بزرگی را در ابعاد ملّی از سر گذرانده، نتایجی غیرقابل پیش‌بینی، اما راهگشا به همراه خواهد داشت. آن بی‌پروایی لازم در نوشتن برای زدودن زنگار باطل عادتهای خودپسندانه ـ که خاستگاهشان ملغمهٔ حقارت و خودکامگی در متن عقب‌ماندگی است ـ پیشتر هم در کار چندتنی از برجسته‌ترین داستان‌نویسهای این سرزمین درخشش داشته؛ و حالا به نظر بنده می‌رود تا به وجه عمده و مسلط در کار تبدیل شود. این بی‌پروایی موجه می‌تواند همراه با صداقت، در پرتو هوشمندی هنرمندانهٔ نویسندگان مشکل‌پسند و گریزان از تسامح و تساهل در برخورد با زبان و دیگر عناصر داستان، زمینه‌ساز نوشتن داستانهای نو و قوی بشود و همهٔ ما را از احساس غبن ناشی از خواندن انبوه داستانهای متوسط و ضعیف خلاص کند.

■ **نظرتان دربارهٔ رابطهٔ داستان‌نویسی و مسائل اخلاقی چیست؟ (بیشتر، نظرم به مشکلاتی است که یک داستان را به لحاظ ممیزی غیرقابل چاپ توصیف می‌کند.) آیا شما تا به حال با چنین مشکلاتی مواجه بوده‌اید؟**

□ یکی از کوتاهترین و به ظاهر ابتدایی‌ترین تعریفهایی که برای «اخلاق» می‌توان به دست داد این است: بدون وجود جامعه، فرد وجود ندارد و بدون همکاری فرد جامعه بقا نخواهد یافت. در این معنا محترم شمردن حقوق و خواست جمع از سوی فرد همان قدر حیاتی است که محترم شمردن حقوق و خواست فرد از سوی جمع و جامعه. خب، با توجه به واقعیتهای ملموس دوروبرمان به سادگی می‌توانیم

دریابیم که اصول اخلاقی در جریان تغییرات اجتماعی و اقتصادی و همچنین به اقتضای زمان و مکان در بسیاری موارد توان و بُردشان را از دست می‌دهند و به همین دلیل «اخلاق» باید با مجموعهٔ قواعد و شرایط هماهنگی و همخوانی داشته باشد.

من دقیقاً نمی‌دانم شما با طرح این پرسش که: «رابطهٔ داستان‌نویسی و مسائل اخلاقی چیست؟» چه حجمی از یک مسئلهٔ بغرنج یا چند مسئلهٔ درهم‌پیچیده را عجالتاً در ذهن دارید؛ همین قدر به عقلم می‌رسد بگویم که داستان‌نویسهای این سرزمین یکباره از کرهٔ ماه به زمین نیفتاده‌اند تا در مقابل آن چه احتمالاً با معیار «اخلاق»، «ممیزی» خوانده می‌شود، در این محدودهٔ جغرافیایی و در این دوران با چشمهای تابه‌تا، هاج و واج بمانند. البته اگر اجازه بدهید ـ با عرض معذرت ـ باید بگویم که از دیرباز این کلمهٔ نرم «ممیزی» ـ دقیقاً نمی‌دانم به چه دلیل و علّت! ـ من را خود به خود به یاد «منیزی» می‌اندازد، یعنی به یاد آن مسهل نسبتاً قوی که بدبختانه اسم مستعار شک‌برانگیز و خلع سلاح کننده‌ای هم داشت (تباشیرفرنگی!) و در روزگاری نه چندان دور به خورد بچه‌های بی‌احتیاط و هله هوله خور داده می‌شد تا مزاجشان صاف بشود و شبها خوابهای ترسناک نبینند. خودمانیم، چیز خیلی بدی نبود، ولی بدتر از روغن کرچک، لرزه به گُردهٔ بچه‌های زبان‌بسته می‌انداخت. کاش برای تنوع هم که شده، در آن زمان آقامعلّمها کمی فکرشان را از «ممیّزی» خلاص می‌کردند و به شاگردهای ساعی‌شان می‌گفتند: بچه‌ها، موضوع انشای این هفته «دربارهٔ فواید منیزی» است. خب، گذشته‌ها گذشته است و شاید چندان بد نباشد که برای جبران مافات، پیشنهاد کنیم همهٔ بچه‌های باهوش و باذوق روی موضوع «دربارهٔ فواید ممیّزی»انشا بنویسند. اصلاً می‌شود به جراید کثیرالانتشار آگهی داد و یک هیئت داوری باصلاحیت و حسابی هم تعیین کرد و طی مراسم باشکوهی به بهترین انشانویسها ـ از ردهٔ یکم تا مثلاً دهم، و بلکه بیشتر، تا ردهٔ بیستم و سی‌ام جایزهٔ نقدی (ترجیحاً دلار!) و غیرنقدی (با قید ضوابط، ویدئو و آنتن ماهواره و غیره) اعطا کرد. این هم خودش کاری است کارستان. نه؟ از این بهتر این است که پیشنهاد کنیم گزینش «ممیز» ان تحت ضابطه قرار بگیرد و برای استخدام «ممیز» امتحان ورودی و آزمون سازمان‌یافته‌ای برگزار بشود، تا فی‌المثل حق تقدم با اشخاصی باشد که بتوانند با موشکافی و تجسس وسواس‌آمیز و از همه بالاتر با شمّ فوق حساس کارآگاهان قدم به قدم مجهولات را بشکافند و پرده‌های ابهام را کنار بزنند و در فرصت مقتضی خلاصه‌هایی کاملاً پاکیزه و استاندارد شده از مثنوی معنوی، دیوان حافظ، کلیات عبید زاکانی، رستم‌التواریخ و... را تهیه کنند.

توضیح ضروری اینکه:

البته می‌توان ـ در صورت لزوم! ـ برای حفظ اصول، گذاشتن چند نقطه یا بیشتر را به جای سطرها، بیتها و بندهای حذف شده، مجاز اعلام کرد.

از اصل سؤال کمی دور افتادیم. به هر تقدیر، ممیزی که نام به ظاهر آبرومندانه‌ای است برای «سانسور». در بهترین حالت، جمیع نویسندگان و خالقان آثار ادبی و فرهنگسازان را و مخاطبان آنها را اشخاصی نابالغ می‌داند که عجالتاً توان تمیز خوب از بد را ندارند؛ و در بدترین حالت تشخیص خوب و بد برای شش میلیارد انسان زندهٔ زمین را، منحصراً در حد توان خود می‌بیند، برای امروز و فردا و فرداها، تا قیامت! و این یعنی سلب اختیار و حذف امکان انتخاب از زندگی انسان در مقولهٔ فرهنگ.

صحبت از «اخلاق» شده است و رابطهٔ آن با داستان‌نویسی. به نظر من بالاترین حد اخلاقی برای هر نویسنده‌ای که انسان را سربلند و رستگار می‌خواهد، راستی و راستگویی است؛ اما نمی‌دانم چرا خیلی از آدمیان ـ در هر کسوت و هیئت ـ دروغی را که ضعفها و ناراستیهایشان را به تأییدی ریاکارانه و فرصت‌طلبانه همسنگ قوّت و راستی می‌انگارد، بر راستی که کج و کولگیها و درماندگیهایشان را هدف قرارمی‌دهد تا خود را بشناسند و درستی را دریابند، ترجیح می‌دهند. بگذریم. دقیقاً نمی‌توانم بگویم که چه رابطه‌ای بین اخلاق و داستان‌نویسی وجود دارد؛ فقط این را می‌دانم که ناخشنودی از خود، همراه با خضوع درونی و تلاش فروتنانهٔ انسان درجستجوی معناها و امکانهای نو، روشنیها آفریده و بندهای اسارت و ذلّت را از دست و پای بشر بازکرده است. این ناخشنودی، همپای درک و کشف زیبایی، خاستگاه هنر است و نمی‌توان تابع و مقهور مفهومی خاص و محدود از اخلاق دانستش.

■ به نظر شما راه جهانی کردن داستان‌نویسی ایران چیست؟ چرا تا به حال آن طور که باید و شاید نتوانسته‌ایم به خارج از مرزهای ایران راه پیداکنیم؟ آیا به نظر شما عنصر مزاحم در این میان زبان فارسی است یا چیزی دیگر؟

□ بهتر نیست از خودمان بپرسیم چرا حافظ، این بزرگترین غزلسرا و شاعرِ شاعران، جهانی شده است؟ چرا فردوسی بزرگ، این اسطوره‌پرداز، با زبان پارسی قلّه‌ای شده است که همهٔ جهانیان می‌بینندش؟ چرا خیام، نظامی گنجوی و مولانا جلال‌الدین بلخی و سعدی و... جهانی‌اند و متعلق به همهٔ مردم جهان؟ این بزرگان در اوج آفرینشگری هنرمندانه از تمامی سجیّه‌های هنرمندان تمام عیار برخوردار بوده‌اند و همتی والا را به کار زده‌اند و تقریباً می‌توان مطمئن بود بدون آنکه از پیش خواسته باشند به اصطلاح جهانی شوند، جهانی شده‌اند. صادق هدایت هم وقتی بوف کور را می‌نوشت روحش هم خبر نداشت که جهانی می‌شود. هدایت یک نویسنده حقیقتاً روشنفکر و شش دانگ بود که در شرایطی دشوار و به شدّت نامردمی، با شور و عشقی غریب و تلخ از پس کاری سترگ برآمد؛ از همه چیز گذشت و محدودیتها را شکست، و بدون آنکه فی‌المثل گمانه‌ای بزند و سردی و گرمی هوا و آب را امتحان کند، در جنون مقدس نوشتن، به دریا زد و رفت. و اما، با یک گل بهار نمی‌شود و می‌بینیم که هنوز هم مورد بی‌مهریهاست و شبح غمناکش در هزار توهای کج‌فهمیها و سوءتفاهمهای شکنندهٔ دست و پا می‌زند.

چرا باید دچار توهم باشیم و در دو سر افراط و تفریط یا خود را

● چرا باید داستان‌نویسان معاصر را دسته دسته کرد؟ چه لزومی دارد این کار؟ زبانم لال، مگر با کاهو، اسناد طبقه‌بندی شده یا ترکهٔ بید و انار سروکار داریم؟

خیلی بزرگ ببینیم یا بی‌مقدار؟ اگر تا حالا نتوانسته‌ایم در داستان‌نویسی جهان حضوری قوّی و برجسته و فراگیر داشته باشیم، باید ابتدا به درون بنگریم و علّتها را بشناسیم. مسئله را از درون باید مطرح کرد؛ بدون ملاحظه‌کاری و تعارف، بدون خوشخیالی و توهم، بدون توجیه کم‌کاریها، بدون ترس و لکنت زبان. واقعیت این است که در طول تاریخ یکصدسالهٔ داستان‌نویسی ما ـ درپیوند با تمامی زندگی اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی ـ رشدی بقاعده و موزون نداشته‌ایم. گسیختگیهای ناشی از دخالت عوامل گوناگون که در جغرافیای عقب‌ماندگی گاهی مجموعهٔ واقعیات را واژگون نشان می‌داده و بر سرتاسر چشم‌انداز عمومی ترس، دروغ و حقارت را به عنوان دلیری، راستی و عظمت زورچپان می‌کرده، کمتر مجالی برای تنفس طبیعی و رها درعرصهٔ هنر و اندیشه‌ورزی و از جمله داستان‌نویسی باقی می‌گذاشته است. به جبران مافات، حالاباید بگوییم و بنویسیم. البته، در این میان بوده‌اند و هستند عاشقانی بلاخورده که شگفتا به هزارسنگ جفا هم از میدان درنمی‌روند و حتی به رغم اراده و عقل حسابگر و محافظه‌کار، تن به فقر و محرومیت می‌دهند و نویسنده باقی می‌مانند و شماری از بهترین داستانها را خلق می‌کنند که انصافاً، در مقایسه با آنچه از نویسندگان مطرح امروز دنیا می‌خوانیم، درمواردی نه تنها کم و کسری ندارند، بلکه برتر هم به نظرمی‌رسند. درست است که عنصر «زبان» در فراتر از مرزهای محدود رفتن داستان نقش دارد، اما اینجا موانع بازدارندهٔ دیگری وجود دارند که نادیده گرفتنشان به سود هیچ کس نیست. نه، مشکل چندان ربطی با زبان ندارد؛ این همان زبانی است که حافظ و فردوسی به بزرگی و عزّت جهانی در آن بیتوته کرده‌اند. مختصر اینکه تا جهانی شدن داستان‌نویسی ما فاصله‌ها و راههای دراز در پیش است، ولو شازده احتجاب را داشته باشیم که در استحکام و بداعت ساخت و پرداخت و عمق و غنای چند بعدی مضمون و موضوع تنه به تنهٔ پدرو‌پاراموی خوان رولفو (نویسنده مکزیکی وجهانی) می‌زند؛ یا باخبر شویم که رمان جای خالی سلوچ به آلمانی ترجمه و منتشر شده است.

■ به نظر شما نسل داستان‌نویسان امروز ما، فرزندان خلف کدام داستان‌نویسان گذشته هستند؟

□ آقای محمود دولت‌آبادی گفتهٔ موجز و رسایی در این مورد دارد. من هم (با اجازهٔ ایشان و مرحوم داستایفسکی!) حرفشان را تکرارمی‌کنم: «همه ما از تاریکخانه ی صادق هدایت بیرون آمده‌ایم.» و برای خالی نماندن عریضه می‌افزایم: «همان طور که همهٔ داستان‌نویسان قرن نوزدهمی روسیه (به قول معروف داستایفسکی) از زیر شنل نیکلای گوگول درآمده بودند.

■ نظرتان دربارهٔ داستان‌نویسان معاصر ایران چیست؟ می‌شود آنها را دو دسته کرد، یکی داستان‌نویسان قدیمی و دیگری داستان‌نویسان بعد از انقلاب ـ یعنی جوانترها ـ از طرفی می‌توانیم موضوع نوشته‌ها را هم مجزا بررسی کنیم، رمان و داستان کوتاه ...

□ چرا باید داستان‌نویسان معاصر را دسته دسته کرد؟ چه لزومی دارد این کار؟ زبانم لال، مگر با کاهو، اسناد طبقه‌بندی شده یا ترکهٔ بید و انار سروکار داریم؟ البته آنها که قرار است تاریخ ادبیات بنویسند، لابد مجبورند تقدم و تأخر تاریخی را رعایت کنند. بنده بدبختانه هیچ استعدادی برای رده‌بندی کردن در هیچ زمینه‌ای ندارم و متأسفانه وقتی هم که تاریخ ادبیات می‌خوانم ـ حتی اگر استاد ذبیح‌الله صفا آن را نوشته باشد ـ به طرز شرم‌آوری پلکهایم سنگین می‌شود. پس اجازه بدهید فقط بگویم که چهره‌های کدام نویسندگان با روشنی بیشتری در ذهنم (درذهن یک خوانندهٔ حرفه‌ای داستان کوتاه و رمان) ماندگار شده و تأثیری پا بر جا گذاشته است: پس از صادق هدایت؛ بهرام صادقی، تقی مدرسی، هوشنگ گلشیری، غلامحسین ساعدی، نادر ابراهیمی، احمد محمود، اسماعیل فصیح، و محمود دولت‌آبادی. طی چند سال گذشته هم داستانهایی قوّی و تا حد از یاد نرفتنی گیرا و باطراوت خوانده‌ام از بیژن بیجاری، شهریار مندنی‌پور، محمد شریفی، محسن مخملباف، قاضی ربیحاوی، رضا جولایی، علی خدایی، علی موذنی، محسن سلیمانی و ...

ضمناً در این چند سال معدودی مردگان عباس معروفی را به مثابهٔ یک حادثه دیدم و مسافر بلوای او را هم بهتر از بسیاری از رمانهای تاریخ داستان‌نویسی این دیاریافتم، که البته معتقدم هنوز با محک نقد واقعی ـ بدون حب و بغض و برکنار از باند بازی و غیره! ـ سنجیده نشده است.

■ قدیمها، وقتی نوزادان ناگهان لاغر می‌شدند، مادربزرگها می‌گفتند، «گوشت بچه لب تاقچه است!» حالا هم شده حکایت نویسنده‌ها. مقصودم البته اشاره به مسائل مادی و اقتصادی و فقر مالی نویسندگان است. شما در چند ساعت از شبانه‌روز نویسنده هستید؟ یعنی آیا برای گذران زندگی مجبورید غیر نویسندگی کار دیگری هم بکنید یا خیر؟ (البته کار روزنامه‌نگاری را هم از اقمار نویسندگی حساب کنیم!)

□ چرا گمان می‌کنید که وضع مادی و مالی نویسندگان اسفناک است؟ من نویسنده‌هایی را می‌شناسم که هنوز می‌توانند سوار تاکسی بشوند و به هر جا که دلشان می‌خواهد بروند! اینها اتفاقاً نویسنده‌هایی هستند که در تمام بیست وچهار ساعت شبانه‌روز نویسنده‌اند و (حتی اگر روزنامه‌نگاری را هم نوعی نویسندگی با علامت «!» به حساب بیاوریم) می‌توانند صبحها ـ به شرطی که سحرخیز باشند! ـ نان و پنیر و چای (هم دیشلمه و هم تا حدی شیرین) بخورند و خوش باشند. باور کنید که همه‌شان هم لاغر نیستند و گوشتشان سفت و محکم روی استخوانهاشان است وبه حوالهٔ سر تاقچه پوزخندهای زیر جلکی می‌زنند. اصلاً چرا باید لاغر باشند؟! اجازه بدهید از موضوع «ادبیات» خارج نشویم...

■ چند شماره‌ای است که مجلهٔ ادبیات داستانی پرسشی مطرح کرده است به این مضمون: «تلقی شما از ایرانی بودن داستان چیست؟» حالا که به شما دسترسی پیدا کرده‌ایم، اگر مایل هستید شما هم به این پرسش پاسخ بدهید. یک داستان، برای آنکه بگوییم ایرانی است، چه خصوصیاتی می‌تواند داشته باشد؟

□ من نمی‌دانم آیا اساساً یک نویسندهٔ

غیرایرانی می‌تواند یک داستان ایرانی بنویسد یا نه، ولی تقریباً مطمئنم که یک نویسندهٔ ایرانی، با ذهنیت ملّی و فرهنگی و حافظهٔ تاریخی ویژه‌اش ـ حتی در قلمرو انتزاع محض و مجرّدات فلسفی ناب و شناور در طول و عرض تاریخ و زمان ـ در گوشه‌ای از دیدگاه انسان معاصر ایرانیْ وارد ادبیات و داستان می‌شود. ما در ادب گذشته‌مان افسانه و حکایت منظوم و منثور داشته‌ایم و قالب داستان را در مفهوم امروزی آن از دیگران گرفته‌ایم، ولی از همان نخستین قدمها می‌بینیم که انگ و نشان ایرانی و بومی مضمونها و موضوعها و شخصیّتها، به آثار برجسته‌ترین نویسندگانمان هویّتی خاص بخشیده است. به قول دوستم پرویز حسینی، شاعر و نویسندهٔ خوب و متواضع جنوبی (در شمارهٔ بیستم ادبیات داستانی) باید داستانهایمان با هویّت کامل ایرانی و خصوصیات بومی بتواند از مسئله‌ها، دغدغه‌ها و دردهای مشترک انسانی حرف بزند تا پیامش جهانشمول باشد و «کافة للناس و للعالمین». بسیاری از داستانهای صادق هدایت، بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری این ویژگی را دارند.

■ برای نوشتن و به انجام رساندن هر داستان چه قدر کارمی‌کنید؟ آیا برای حک و اصلاح آن وقت زیادی می‌گذارید؟ چه قدر به نظر دیگران اهمیت می‌دهید؟ آیا کسانی هستند که پیش از چاپ نظرشان را دربارهٔ داستانتان از آنها بپرسید؟ و اصولاً آیا داستان‌نویسی را کاری کارگاهی می‌دانید یا نه، صرفاً نتیجهٔ ذهن یک نفر؟

□ معمولاً هر داستان را یک بار می‌نویسم و به کناری می‌گذارم و پس از مدتی بین یک هفته تا یک ماه دوباره به سراغش می‌روم و پس از حک و اصلاح، طی یک مرحله به آرامی و بدون شتاب و شلختگی پاکنویسش می‌کنم، و تمام! برای نظر هوشمندانه دیگران در مورد کارم اهمیت زیادی قایلم، ولی نسبت به پیش داوری و برخی طبقه‌بندیها خوشبین نیستم. از داستان‌نویسی ـ به قول شما ـ کارگاهی، از کلاس داستان‌نویسی و گردهماییهای هنری، که شنیده‌ام در پروراندن استعدادهای نهفته نقشی بسزا دارند، شخصاً هیچ تجربه‌ای ندارم. به همین دلیل باور دارم که داستان در خلوت و تنهایی نوشته می‌شود. البته دوستان بزرگوار و پرصبر و تحمّلی دارم که نظراتشان را در مورد داستانم پیش از چاپ می‌شنوم. این را هم صادقانه اعتراف کنم که گاهی از تفسیرها و تحلیلهایی که در مورد فلان داستانم می‌شود و به طرز عجیبی دور از ذهنیات و نیّات من است، یکّه می‌خورم، ولی کله‌ام را عالمانه تکان می‌دهم و به روی خودم نمی‌آورم که ما کجا و این مدعاهای گنده کجا!

■ به نظر شما چه آموزشهایی می‌تواند بیشتر از هر چیز به فراگیری علم (یا هنر) داستان‌نویسی ـ خصوصاً برای جوانترها ـ یاری برساند؟

□ درک دگرگونگی‌پذیری هر چیزی که در اطرافمان وجود دارد دشوار نیست، اما غلبه بر سکون و ثبوت گرایی ذهنی که بنابر یک سلسله عادت، پدیده‌ها را ثابت و تک بعدی برآورد می‌کند برای نویسنده ضروری است. پیداکردن مضمونهای بکر در مواردی شاید نه میسر باشد و نه چندان به خودی خود سودمند، ولی امکان بالا بردن قدرت مشاهده برای کشف مضمونهای قدیم و به ظاهرکهنه در متن و حواشی زندگی امروزی و در شرایط و حال و هوای جدید برای هر نویسندهٔ پرحوصله‌ای وجود دارد. ببینید، مسئله‌هایی مثل چگونگی برخورد با فقر، با عشق، با مرگ، با تنهایی و با جبر و اختیار ـ و ارزشهایی مثل راستگویی، شهامت، از خودگذشتگی و حقیقت‌طلبی و عدالتخواهی همین دیروز صبح و امروز بعدازظهر از زندگی بشر سر برنیاورده‌اند. نویسنده این مسئله‌ها و ارزشها را در متن زندگی پیچیدهٔ امروز بازشناسی می‌کند و با آنها درگیر می‌شود و با بینش و برداشتی یگانه و در کیفیتی هنری از آنها سخن می‌گوید و از راه نوشتن تجربهٔ خاص خود را با دیگران در میان می‌گذارد. در اینجا ساخت و معماری داستان مطرح می‌شود که به مثابهٔ فن باید فراگرفته بشود. نویسنده به تعبیری باید در مداری سیصد و شصت درجه نگاه درونکاوش را به امور و پدیده‌ها بدوزد و با چیرگی بر عناصر زبان، شکل‌سازی و کاربرد شگردهای متنوع، «داستان» بنویسد. نه بیانیهٔ سیاسی، اجتماعی، اخلاقی، آموزشی و نه اطلاعیهٔ ادبی. بر این روال کاری دشوار در پیش است که در حوصله و طاقت خیلیها نمی‌گنجد، اما چه می‌شود کرد؟ یادگیری از زندگی و از دیگران ـ مستقیم و غیرمستقیم ـ بی‌وقفه باید ادامه پیدا کند و نویسنده در این مفهوم کسی است که مدام مهارت خود را افزایش می‌دهد و افق دیدش را در همهٔ حوزه‌های مربوط به کارش گسترش می‌بخشد تا بتواند پدیده‌ها و شخصیّتها را از جهتها و جانبهای مختلف معاینه کند. در این سیر و سلوک به مرحله‌ای می‌رسد که بسیاری از فرمولها، قطعیّتها و حتمیّتها را لرزان می‌یابد. این کشف به معنای آزاد شدن انرژی ذهن و جان است که در فرهیختگی و خلاقیت، زمینه‌ساز نوآوری است؛ نوآوری در ضرورت حیاتی شکستن قواعد دست و پاگیر پیشین و پیدا کردن اسلوبهای تازه در ادامهٔ راهی بی‌پایان.

■ چه کارهایی را در حال حاضر برای نوشتن در دست دارید؟ تازگیها داستان کوتاه از شما نخوانده‌ایم. آیا بیشتر رمان می‌نویسید یا داستان کوتاه؟ و اگر مایل هستید از نوشته‌های چاپ نشده و در دست چاپتان بگویید.

□ از مدتها پیش، حدود یک سال پیش، تحت تأثیر منظومه خانم زمان شاعر معاصر محمدعلی سپانلو، نوشتنْ رمانی را شروع کرده‌ام که فعلاً اسمش را گذاشته‌ام همیشه قرمز. این رمان حجمی به مراتب کمتر و فشرده‌تر از طبل آتش دارد و فکر می‌کنم روی بخشها و فصلهایی از آن باید کاربیشتری انجام بدهم؛ بدون شتاب و با دقت، روی ساخت و لحن آن باید کار کنم. پنج شش داستان کوتاه هم نوشته‌ام که با شکل و ساختهای کاملاً متفاوت، یک جور پیوستگی درونی با هم پیدا کرده‌اند و تا این لحظه عنوان کمی تاریکتر از آبی را بر مجموعشان گذاشته‌ام. ضمناً گزیده‌ای از یادداشتهایی را که در دو سه سال اخیر بر چند رمان، از جمله جادهٔ فلاندر / کلودسیمون و عصر قهرمان / ماریو بارگاس یوسا و بچه‌های آربات / آناتولی ریباکوف نوشته‌ام، با عنوان بترسید تا رفیق استالین نترسد برای چاپ آماده کرده‌ام. همین و همین! □

● وقتی چیزی می‌نویسید و به چاپ می‌سپارید دیگر اختیاری بر آن ندارید و بهتر است به جای تلاش برای دفاع از آن، به فکر نوشتن داستان بهتری باشید.